DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2024.83492.1473

A Lacanian Comparative Study of Desire and the Lost Object in the Selected Poetry of Nosrat Rahmani and Henry Charles Bukowski

Received: July 31, 2023/ Accepted: February 3, 2024

Mahnoosh Vahdati[1]
Fazel Asadi Amjad[2]

Abstract

The present research is a comparative study of Jacques Lacan's concepts of Desire, Love, and Lost Object in the selected poems of Nosrat Rahmani and Henry Charles Bukowski. It aims to locate and debate the psychological causes of this desire and endless search for *'objet a'* in the narrators' psyches. Analyzing "The Story" by Rahmani and "Another Bed" by Bukowski, the researchers found that Love has always been accompanied by loss and separation in their poems. The narrators endeavor to discover their lost paradise in multiple lovers, unaware they are involved in a phallic Jouissance with repetitive compulsion. This study concludes that to discover the ideal object and be united with the ultimate mother, the narrators are involved with an imaginary love that never binds them to the perfect love of the Real Order. Like all signifiers, the object of their love constantly slips from its signified. The narrators have a narcissistic relationship with the object of their desires. They fall in love with themselves or with someone else who is supportive and reminds them of maternal love. In this continuous cycle of Desire, women are small objects that the narrators love for a while to satisfy their initial lack. When their desire is not satisfied, they leave them and look for another object of desire.

Keywords: Desire, Lost Object, Jacques Lacan, Charles Bukowski, Nosrat Rahmani

1. PhD Graduate in English Literature, Department of English Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. (Corresponding author)
E-mail: m.vahdati@khu.ac.ir
2. Professor in English Literature, Department of English Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.
E-mail: asadi@khu.ac.ir

Extended Abstract

1. Introduction

The present research is a comparative study of Jacques Lacan's concepts of Desire, Love, and Lost Object in the selected poems of Nosrat Rahmani and Henry Charles Bukowski. The research aims to locate and debate the psychological causes of this desire and endless search for *'objet a'* in the narrators' psyches. The two poets were among the few writers who plainly discussed open relations with women in their poems. The women whom their narrators unabashedly considered means of their temporary pleasure, not a lasting lover. Desire is always accompanied by transgression and breaking the standard social rules in their poems, making them unique and requiring more detailed analysis. This study is significant as it deals with the narrators' physical love rather than a platonic one that can be traced in most of the previous poets' works. This research endeavors to discuss their desires under the lenses of a Phallic Jouissance. Most critics have mainly criticized or censored these two poets' works due to their erotic themes. So far, no researcher has analyzed the psychological reasons behind the narrators' transference. This study will answer two main questions: 1) How do Bukowski and Rahmani portray concepts of Love and Desire in their poems? 2) What are the psychological causes and results of love transference in their poems?

2. Method

Jacques Lacan assumes that Love always accompanies *'objet petit a'* and loss. Lacan states that we do not possess Love and are inclined to bestow it upon those who do not want it. Love is like a mirror in which the subjects attempt to find their being, which means Love is a narcissistic phenomenon. In the pre-Oedipal period, after realizing the lack of complete integration with the mother, the child raises different demands, including the demand for Love. Another feature of Lacan's Desire is its insatiability, which he introduces as "Desire Conservation Law," meaning desire constantly transfers from one object to another and is never satisfied. This inner lack of the subject is half of his being that the Symbolic Order and the realm of language have stolen from him. Love is associated with duality, and the subject experiences happiness in transient moments with Love, his bond with the Real Order, which is integrated and devoid of loss. The subject cannot fully symbolize what he experiences in the Real Order; this unsymbolized feeling becomes a wound that causes psychological trauma. Using Lacan's ideas, the researchers are determined to

find the causes of the narrators' transference and rebellion, which manifests in hatred, death thoughts, separation, and confusion.

3. Results

Analyzing "The Story" by Rahmani and "Another Bed" by Bukowski, the researchers found that Love has always been accompanied by loss and separation in their poems. The narrators endeavor to discover their lost paradise in multiple lovers, unaware they are involved in a phallic Jouissance with repetitive compulsion. Another reason for this transference is the rebellion against the father's law and established order in the symbolic stage, which causes them to suffer dichotomy and loss. Realizing they can never fulfill their inner lack, both narrators attempt to replace the mundane earthly Love with the true Object of Desire. They transfer their dual feelings from one beloved to another, hoping to regain the lost jouissance and the desired heaven of motherly Love. The narrators' emotions constantly circulate between death, life, Love, hate, and separation, as their desires are entangled with the desire conservation law that will never be quenched. Their Love has both a narcissistic quality that, like Narcissus, sinks to death in the depth of their images or an obsessive one accompanied by repetition and transference, dragging them to the verge of duality and chaos. Love in the Symbolic stage can only be expressed through language, and the narrators' language is their poems. Like the narrators' innumerable lovers, the language moves from one signifier to the other, and the main signified, which is to reach the permanent solace of motherhood, is always absent. Due to their existence in the Symbolic Order, the narrator can never experience Real Love. Their narcissistic Desire is to be loved rather than to love. Both are divided subjects who travel on the borders of Imaginary and Real and can never escape this cycle.

4. Discussion and Conclusion

This study concludes that to discover the ideal object and be united with the ultimate mother, the narrators are involved with an imaginary love that never binds them to the perfect love of the Real Order. Like all signifiers, the object of their love constantly slips from its signified. The narrators have a narcissistic relationship with the object of their desires. They fall in love with themselves or with someone else who is supportive and reminds them of maternal love. In this continuous cycle of Desire, women are small objects that the narrators love for a while to satisfy their initial lack. When their desire is not satisfied, they leave them and look for another object of desire. Their love is an illusion that reflects reality. The narrators seek

refuge in other objects to escape the pain of Love they lost or never had. Every time they fall into the trap of imaginary love and fantasize about lost paradise and ultimate Jouissance, they only encounter castration and symbolic loss. As two divided subjects, they invest their unconscious desires in language through their poems to escape their anxiety about love. Their anxiety gradually disappears, and the desire for separation or death is strengthened in them.

Keywords: Desire, Lost Object, Jacques Lacan, Charles Bukowski, Nosrat Rahmani

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2024.83492.1473

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۲۲، پاییز ۱۴۰۲، صص ۱۲۳-۱۴۵
مقالهٔ پژوهشی

مقایسهٔ تطبیقی لکانی مفاهیم تمنا و مطلوب گمشده در منتخبی از اشعار نصرت رحمانی و هنری چارلز بوکوفسکی

تاریخ دریافت: ۰۹ مرداد ۱۴۰۲ / تاریخ پذیرش: ۱۴ بهمن ۱۴۰۲

مهنوش وحدتی[۱]
فاضل اسدی امجد[۲]

چکیده

پژوهش حاضر مطالعه‌ای تطبیقی در خصوص مفاهیم تمنا، عشق و مطلوب گمشدهٔ ژاک لکان در منتخبی از اشعار نصرت رحمانی و هنری چارلز بوکوفسکی، دو شاعر معاصر ایرانی و آلمانی-آمریکایی است. اهداف مقاله، اثبات وجود و بررسی دلایل روانی این تمنا و جستجوی بی‌پایان برای مطلوب گمشده در راویان اشعار است. عشق در آثار این دو شاعر همواره با فقدان و جدایی عجین بوده است که جستجوی بی‌پایان راویان را برای رسیدن به مطلوب اصلی میل نشان می‌دهد. راویان بوکوفسکی و رحمانی درصددند تا بهشت گمشدهٔ خویش را در معشوقه‌های متفاوت بیابند، غافل از اینکه درگیر ژوئسانسی فالیک شده‌اند که پیامدی جز وسواسی تکرارگونه ندارد. از دیگر دلایل این جابجایی عشق و تمنا، شورش علیه قانون پدر و نظم مستقر در ساحت نمادین است که راویان اشعار را دچار دوگانگی و فقدان می‌کند. محققان برآنند تا با مدد نظریه‌های تمنا، رانه و ژوئسانس لکان، علل این شیدایی یا عصیانگری را که به‌صورت نفرت، مرگ‌اندیشی، جدایی و سردرگمی نمود پیدا می‌کنند بیابند. پژوهش حاضر به این نتیجه می‌رسد که راویان به‌منظور رسیدن به مطلوب مطلق و یگانگی با مادر اولیه، پیوسته درگیر عشقی خیالی می‌شوند که هرگز پیوندشان را با عشق کامل امر واقع میسر نمی‌گرداند.

کلیدواژه‌ها: تمنا، مطلوب گمشده، ژاك لکان، چارلز بوکوفسکی، نصرت رحمانی.

۱. دانش‌آموخته دکتری ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) E-mail: m.vahdati@khu.ac.ir
۲. استاد ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران E-mail: asadi@khu.ac.ir

۱. مقدمه

عشق از منظر ژاک لکان[1] ارتباطی خیالی است که مبتنی بر خودشیفتگی[2] است. او عشق را تحت عنوان مطلوب گم‌شده[3] یا تمنا[4] تعریف می‌کند. سوژهٔ دوپاره[5] و تمناگر همواره به دنبال نیمهٔ گمشدهٔ خویش و یگانگی ازدست‌رفته‌اش است. لکان در سمینار انتقال[6] (۲۰۱۵) دربارهٔ عشق می‌گوید: «عشق آن چیزی است که ما آن را نداریم و قصد داریم به کسی که نمی‌خواهدش بدهیم»(Lacan, 2015: 129). از دیدگاه لکان، عشق به‌مثابهٔ آینه‌ای است که سوژه وجود خود را در آن می‌جوید؛ بنابراین کاملاً خاصیتی خودشیفته دارد (Lacan, 1988: 256). چنین عشقی در گرو تمنایی ناممکن از سوی سوژه است. عشق به دنبال کمبود شیئی[7] در سوژه شکل می‌گیرد، فقدانی[8] که منجر به جدایی[9] می‌گردد (Lacan, 1999: 99). لکان این میل دست‌نیافتنی را ابژهٔ کوچک[10] می‌نامد. ابژهٔ کوچك با فعال‌کردن میل شدید در سوژه، او را به جستجوی بی‌پایانی برای پرکردن این خلأ عظیم می‌کشاند که سرانجامش نابودی و مرگ است. بی‌شك در مواردی که سوژه با شرایط ناامیدکننده درگیر است، مواجه با رانهٔ مرگ غیرقابل‌اجتناب است. این در حالی است که فرار از رانهٔ مرگ که به‌هیچ‌عنوان مخرب نیست، منجر به دوگانگی و سردرگمی خواهد شد (Bastos&Alberti,2018: 2). عشق در اشعار بوکوفسکی و رحمانی متفاوت از شاعران پیشین است، تمنای راویان آن‌ها خیالی، خودشیفته، زمینی، عصیانگر و سیری‌ناپذیراست. مقاله حاضر درصدد است تا علل روانی این تمنای بی‌پایان را بیابد.

۱-۱. اهداف مقاله

جستار پیش‌رو در تلاش است با بررسی عشق، تمنا و مطلوب گمشده در اشعار بوکوفسکی و رحمانی به واکنش‌های مشابه سوژه‌های دو شاعر در برخورد با فقدان موردنظر بپردازد. به‌منظور شفاف شدن دلایل روانی که در پس این جستجو و دوگانگی آثار آن‌ها وجود دارد، نظریه‌های عشق، تمنا، ابژهٔ کوچک و رانهٔ مرگ از دیدگاه لکان معرفی

1. Jacques Lacan
2. Narcissism
3. Lost object
4. Desire
5. Split Subject
6. Transference: The Seminar of Jacques Lacan, Book VIII
7. Object
8. Lack
9. Loss of the object
10. Objet petit a

می‌شوند، سپس پیوندی بین این نظریات و شرایط روحی و روانی راویان اشعار شکل می‌گیرد.

۱-۲. اهمیت و محدوده پژوهش

بوکوفسکی و رحمانی از معدود شعرایی بودند که بی‌پرده از ارتباط جنسی با زنان دیگر سخن به میان می‌آوردند. زنانی که راویان بی‌محابا آنان را وسیلهٔ لذت موقت خود می‌دانستند نه معشوقی ماندگار. دفتر شعر «عشق سگی است از جهنم»[1] بوکوفسکی و اشعار متفاوتی از رحمانی که از میان آن‌ها می‌توان به «ملیحه»، «شیرین»، «مادر» و «فلفل» اشاره کرد گواهی بر این مطلب است که راویان پیوسته در حال جستجو برای عشق از دست رفته خویش از ابژه‌ای به ابژهٔ دیگر هستند. میل در اشعار این دو شاعر همواره با تخطی و گریز از قوانین اجتماع همراه است و همین امر است که اشعار آن دو را منحصربه‌فرد و نیازمند بازشناسی دقیق‌تر می‌کند. عشق و تمنا در آثار بوکوفسکی و رحمانی تابه‌حال از دیدگاه روانی مخصوصاً روانکاوی لکانی موردبررسی قرار نگرفته است. موردی که این جستار را شاخص می‌کند پرداختن به عشق از منظر نیازهای جسمانی سوژه است و نه عشق افلاطونی که در اکثر آثار شعرای پیشین مشاهده می‌کنیم. آنچه در این تحقیق با آن روبرو هستیم، ژوئَسانسی فالیک[2] یا منحرف است. نکتهٔ قابل‌توجه این است که منتقدان عمدتاً آثار این دو شاعر را به دلیل وجود مضامین اروتیک، نقد، سانسور و محدود کرده‌اند و تاکنون هیچ پژوهشگری بر آن نشده تا دلایل روانی تمایل به معشوقه‌های مکرر در راویان این اشعار را مورد کاوش قرار دهد. محدودهٔ این پژوهش در باب عشق و تمنا، منتخب چند شعر کوتاه از رحمانی و بوکوفسکی است.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

در خصوص عشق، تمنا یا جستجو برای مطلوب گمشده در اشعار بوکوفسکی و رحمانی، تاکنون هیچ پژوهشی انجام نشده است و این موضوع برای اولین بار در این جستار بحث و بررسی خواهد شد. تنها در باب عصیانگری و مرگ‌اندیشی رحمانی و بوکوفسکی، مقاله‌ای با عنوان «خوانشی لکانی بر عصیان و مرگ‌اندیشی در اشعار نصرت رحمانی و هنری چارلز بوکوفسکی» از نویسندگان همین مقاله در اسفند ۱۴۰۱ به چاپ رسیده که محوریت پژوهش آن فانتزی و ژوئَسانس اعتیاد به مواد مخدر و الکل در آثار دو شاعر است که عصیانگری و مرگ‌اندیشی را به دنبال دارد. علاوه بر آن، مهدخت پورخالقی چترودی و سارا فرضی در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تمنای لکانی در خسرو شیرین نظامی»(۲۰۱۱) به‌طور مفصل به مفاهیم تمنا و عشق از دیدگاه لکان پرداخته‌اند، هرچند که موردمطالعهٔ آن‌ها

1. Love is a Dog from Hell
2. Phallic Jouissance

با این پژوهش متفاوت است اما تمرکز و جمع‌بندی نویسندگان بر سیری‌ناپذیری میل در نزد لکان استوار است.

۱-۴. چهارچوب نظری و روش تحقیق

ژاک لکان از اولین سمینارش تا گفتگویی در باب انتقال قلبی که حدود ده سال طول کشید بسیار از عشق سخن به میان آورد. وی یک دهه مطلب جدیدی در باب عشق مطرح نکرد و مجدد در سمینار انکور[1] بحث عشق را پیش کشید. لکان معتقد است که عشق همواره وابسته به ابژۀ کوچک و با فقدان و اختگی همراه است. در دوران پیشاادیپی، کودک پس از درک عدم یکپارچگی کاملش با مادر، نیازها و درخواست‌های متفاوتی را مطرح می‌کند که تقاضای عشق[2] یکی از آن‌هاست (Fink, 2017 :689). میل از منظر لکان پیوسته با ممنوعیت عجین شده و بدون آن معنایی ندارد (موللی،۱۳۸۳: ۲۴). ویژگی دیگر تمنای لکانی، سیری‌ناپذیری و اشباع نشدن آن است که لکان آن را تحت عنوان «قانون ثبات میل»[3] معرفی می‌کند، بدین معنا که میل یا تمنا هم‌واره از ابژه‌ای به ابژۀ دیگر درحرکت است و هرگز ارضا نمی‌شود (Lacan,2021: 95). این سیری‌ناپذیری و فقدان درونی سوژه، نیمی از وجودش می‌باشد که نظم نمادین و قلمرو زبان از او ربوده است. لکان معتقد است که میان دو سوژه که درگیر عشق‌اند دو دیوار قرار دارد، اولی زبان و دومی عدم رابطۀ جنسی که نظم نمادین هر دو را از آن‌ها منع کرده است (Lacan, 2008 :147).

فروید مفهوم رانۀ مرگ را دوگانگی بین مفهوم محرک زندگی (Eros)، میل به وحدت و عشق و انگیزۀ مرگ (Thanatos)، گرایش به تخریب و نفرت می‌داند (Freud, 2015: 55). لکان اصرار دارد که «نادیده گرفتن غریزۀ مرگ در آموزه‌های فروید به‌معنای درک نادرست آن مکتب است»(Lacan, 2008: 301). در کتاب روان‌پریشی[4] (۱۹۹۳)، لکان اذعان می‌کند که سوژۀ روان‌نژند، همواره درگیر دوگانگی فلسفی مابین مرگ و زندگی است (Lacan & Miller:190). وی در نظم نمادین درگیر حاکمیت قانون است، تابعیتی که خود نقشی در آن ندارد و کاملاً از پیش تعیین شده است (همان:۲۴۲). لکان مفهوم رانه[5] را جایگزین لیبیدو یا غریزۀ فرویدی می‌کند، ازآن‌جهت که غریزه سرانجام به ارضا ختم می‌شود اما رانه همیشه در جستجو است و هرگز تطمیع نمی‌شود و مهم‌ترین هدف رانه تأکید بر عدم ارضا است (Rabate,2004:105). لکان مفهوم رانه را با تکرار یکی می‌داند و معتقد است

1. Encore
2. Demand for love
3. Desire Conservation Law
4. Seminar of Jacques Lacan: The Psychoses
5. Drive

که کارکرد آن گردش بر حول محور ابژه است؛ یعنی گشتن و نرسیدن و دوباره گشتن. درواقع رانه در طلب ارضای کامل برنمی‌آید و تن‌ها به سیر دوار خود ادامه می‌دهد (ژیژک، ۱۳۸۸: ۳۷۹).

ذات عشق با دوگانگی همراه است و آنچه لکان بیشتر در مورد آن به بحث می‌پردازد تمنامندی است تا عشق صرف. سوژه تجربهٔ سرخوشی و کامیابی را لحظاتی با عشق حس می‌کند که به‌نوعی محل اتصال وی با امر واقع است که یکپارچه و خالی از فقدان می‌باشد (Ricoeur,2007: 55). ازآنجایی‌که سوژه در ساحت نمادین زیست می‌کند، تجربهٔ ملموس و مستقیم او از امر واقع ناممکن است. ساحت نمادین مبین زندگی اجتماعی سوژه است، آنجا که زبان حکومت می‌کند. در مقابل، امر واقع تنها پشتیبان این زندگی اجتماعی است؛ جایی که زبان بدان دسترسی ندارد و سوژه هرچه می‌کوشد خود را بیان کند ناتوان مانده و همیشه ته‌مانده‌ای باقیست که در قالب زبان نمی‌گنجد. امر واقع نفوذناپذیر و پیچیده است. ازآنجاکه سوژه نمی‌تواند آنچه را در امر واقع تجربه می‌کند به‌طورکامل نمادینه ساخته و در قالب زبان درآورد، این حس نمادینه نشده به زخمی بدل می‌گردد که تراما[1]ی روانی را به همراه دارد (مکارمی، ۱۴۰۱: ۱۱۵).

لکان معتقد است عشق در وهلهٔ اول نوعی خودشیفتگی است؛ زیرا سوژه چیزی را می‌پرستد که از وجود خود در دیگری می‌بیند. وی بر هم‌زیستی عشق و نفرت در وجود سوژه تأکید دارد. لکان در انکور: کتاب بیستم (۱۹۹۹) اشاره می‌کند که بدون نفرت، عشق هرگز شناخته نمی‌شد. وی می‌افزاید که نفرت هرگز در طول تاریخ در جایگاه حقیقی خودش قرارنگرفته است (Lacan: 91). در سمینار انتقال، لکان عشق را با مثالی تعریف می‌کند. او از خوانندگانش می‌خواهد تصور کنند عشق، گل یا میوه‌ای است که به‌محض اینکه کسی بخواهد آن را بگیرد در شعله‌های آتش می‌سوزد. پس یا مفقود شده یا دیگری آن را تصاحب می‌کند. لکان باور دارد که عشق با غم و اندوه همراه است. عشق و نفرت دو نهاد مجزا نیستند، بلکه نفرت، عشق را به سمت امر واقع می‌کشاند. این بدان معنا نیست که عشق درنهایت تبدیل به نفرت می‌شود یا بالعکس، بلکه از ابتدا این دو مفهوم شانه‌به‌شانه در وجود سوژه همراهند (Lacan, 2015: 52).

ازآنجایی‌که ساحت نمادین خود دچار فقدان است، تجربهٔ سوژه از عشق در امر نمادین ناقص است. عشق هم به‌مانند میل در نظریهٔ لکان از یک دال به دال دیگر منتقل می‌شود و این چرخه ادامه پیدا می‌کند تا جایی که فقدان سوژه هرگز برطرف نمی‌شود. پناه بردن سوژه به عشق، نوعی عصیان علیه ساحت نمادین است و این عصیان سبب طردشدن

1. Trauma

او از جامعه و کشیدن او به مرزهای ساحت واقع می‌شود. سوژه با جستجوی عشق در قالب معشوق یا ابژهٔ دیگری کوچک درصدد است تا خلأ بنیادینش را پر کند؛ بنابراین عشق به‌عنوان ابژه‌ای که یاد مادر را در مرحلهٔ پیشاادیپی برای سوژه زنده نگه می‌دارد، جایگزینی برای فقدان اوست (Fink, 2017: 163). به‌طورکلی عشق در سه ساحت خیالی، نمادین و واقع وجود دارد اما بخشی که برای سوژه قابل درک است، جنبهٔ نمادین آن است که با دوگانگی و فقدان همراه است. به سبب همین فقدان، سوژه هرگز عشق واقعی را لمس نکرده و همواره به دنبال جایگزینی برای آن است (نجومیان، ۱۳۹۱: ۲-۱۰۱).

۱-۵. پرسش‌های تحقیق

۱. نحوهٔ بروز عشق و تمنا در اشعار بوکوفسکی و رحمانی چگونه است؟

۲. علت، پیامدهای روانی و نتیجهٔ تکرار میل و جستجوی مطلوب گمشده در راویان از ابژه‌ای به ابژهٔ دیگر چیست؟

۲. بحث و بررسی

۲-۱. عشق و تمنای رحمانی در سه ساحت تصویری، نمادین و واقع

نصرت رحمانی شاعر امید و حسرت است. روایتگری که عشق، زندگی و وصال از یک‌سو و نفرت، مرگ و جدایی از سوی دیگر همواره در اشعارش خودنمایی می‌کند. شاملو معتقد است نصرت کریستالی چندوجهی است که از هر طرف به او بنگریم حس جدیدی را می‌یابیم و این ترکیب، رحمانی را منحصربه‌فرد می‌کند (شریفی،۱۳۹۷: ۳). راویان اشعار رحمانی همواره با فقدانی اساسی روبرو هستند که برای جبران آن، دست به شیداگری و عصیان می‌زنند. شعر «قصه» روایت سوژه‌ای است که حکایتش را با مدح معشوق، میل و ارتباط فیزیکی با وی آغاز می‌کند:

پیش از اینها زنی که چشمانش
رنگ شعر سیاه من می‌بود
ژرف تابوت بسترم می‌خفت
لب به لب‌های تفته‌ام می‌سود. (رحمانی،۱۳۹۹: ۲۱۷)

شعر در زمان حال روایت می‌شود اما خاطرات و گذشتهٔ راوی را به تصویر می‌کشد. در عشق تصویری، راوی خود و شعرش را در آینهٔ چشمان سیاه یک زن می‌بیند. درحقیقت برای اشعار سیاهش از وجود آن زن الهام می‌گیرد و

به دنبال ارضا و یافتن آن چیزی از خود است که در وجود معشوقش جا گذاشته است. در این مرحله، عشق سوژه احساسی کاملاً خودشیفته است. راوی عاشق خودش در آن زن است و در چشمان او به دنبال گمشدهٔ خویش می‌گردد که «شعر سیاه» استعاره‌ای از این فقدان است. در بیت دوم راوی اذعان می‌کند که این زن زمانی هم‌بستر او بوده است. بستری که راوی آن را به تابوت خود تشبیه می‌کند که یادآور رانهٔ مرگ و گریز از فقدانی ابدی است. جهان پس از مرگ از دید لکان دنیایی است که بیشترین قرابت با جنین مادر و بازگشت سوژه به عالم خیالی را دارد (Lacan,2002:22). راوی رحمانی در تلاشی عبث برای جایگزینی ابژه‌ای به‌نام زن یا معشوق برای دیگری بزرگ یا مادرش است و به‌جای برآورده‌شدن میل، تنها برای مدتی نیازش[1] ارضا خواهد شد. عشق، بستری را برای راوی فراهم می‌کند تا آرامش دنیای خیالی پس از مرگ را که به‌مثابهٔ جنین مادر است بازیابد؛ درحالی‌که زبان و عدم رابطهٔ جنسی دو دیوار بلند مابین راوی و معشوقش است. در اینجا منظور از عدم رابطه، عدم تفاهم و هماهنگی بین عاشق و معشوق است. این اصطلاح لکان که «رابطهٔ جنسی وجود ندارد»[2] دروهلهٔ‌اول به این معناست که رابطهٔ کاملی که دو شخص یکدیگر را تکمیل و مطلقاً ارضا کنند وجود ندارد و دوم اینکه زبان از بیان عشق قاصر است و این میل هرگز نمادین نخواهد شد (نازیو،۱۴۰۱: ۱۷). راوی با نمادین کردن میل و به رشتهٔ کلام درآوردن آن، موجب ابطال و فقدان آن مطلوب خواهد شد و همین فقدان و جدایی است که میل راوی را بدان افزایش می‌دهد (Lacan,1988: 63). عبارت اضافی «تابوت بستر» به موریور[3] یا تخت مرگ لکان هم دلالت دارد که همان تصویر آینه‌ای نارسیس یا رانهٔ مرگ می‌باشد که تمامی رانه‌ها بدان ختم می‌شوند. راوی باور دارد که مرگ لازمهٔ زندگی است، همان‌طور که نفرت لازمهٔ عشق است. در «درها و رهگذرها» می‌گوید: «مرگ پایان کی پذیرد؟ مرگ شعر زندگیست! / تا نمیرد ظلمت شب کی دمد صبح سپید» (رحمانی،۱۳۹۹: ۱۸۸). راوی هرگز سلطهٔ جامعه (دیگری بزرگ) را به‌عنوان نهادی حاکم نمی‌پذیرد. او تلاش می‌کند تا ذات خود را در تقابل عشق و نفرت، مرگ و زندگی، از دست ندهد و درعین‌حال از زبان (دیگری بزرگ) برای مبارزه علیه جامعه مدد می‌جوید. او با درهم‌شکستن هنجارهایی که برای جامعه مقدس است، بر ضد ارزش‌های آن قیام می‌کند. این ساختارشکنی در مصرع آخر سطور بالا با اشارهٔ راوی به بوسیدن لب‌های معشوقش به زیبایی به تصویر کشیده شده است. عشقی که درگیر بدن معشوق است تنها در ساحت نمادین بروز پیدا می‌کند و با اختگی و فقدان همراه است. راوی همواره در اشعارش به دنبال پرکردن این فقدان و بازیابی شیء گمشده

1. Need
2. There is no sexual relationship
3. muroir

می‌باشد و ژوئَسانسش هرگز ارضا نمی‌شود. او با دوگانگی ژوئَسانس و میل مواجه می‌شود، غافل از اینکه میل درونی‌اش به زندگی، ازجمله موانعی بر راه ژوئَسانس مرگ است. در ادامه راوی از عمق عشق خود و آن زن حکایت می‌کند:

می‌پرستیدمش چو اهریمن
می‌ستود او مرا چو یزدانی
هر دو معتاد عشق هم بودیم
آن‌چنانی که افتد و دانی (همان: ۲۱۷)

تقابل اهریمن و یزدان در ابیات بالا قابل‌تأمل است که از منظری خاصیت دوگانۀ عشق در نظم نمادین را نشان می‌دهد که همواره با نفرت، جدایی و فقدان همراه است. آنچه دراین‌میان مشترک است مضمون پرستش است که ویژگی بارز عشق را بیان می‌کند. نکتۀ جالب‌توجه دیگر ناپایداری این عشق است که خواننده را در ابیات آخر غافلگیر می‌کند، زیرا هیچ سنخیتی با تشبیهات اولیۀ عشق آتشین راوی ندارد. درحقیقت رحمانی جنبه‌ای از عشق زمینی را به تصویر می‌کشد که همواره درگیر فقدان و جانشینی است و به‌محض اینکه ژوئَسانسش ارضا نمی‌شود، ابژۀ خود را عوض می‌کند. مضمون اعتیاد به عشق در سطور بالا، نشانگر نوعی وابستگی است که ابژۀ عشق برای جبران فقدان موجود در نظم نمادین به‌همراه دارد و معشوق و عاشق، هر دو به آن واقف‌اند. در ادامه، راوی از جدایی‌اش از عشق آتشین اول حکایت می‌کند و اذعان می‌دارد که تکرار میل و جابجایی عشق از ابژه‌ای به ابژۀ دیگر فرایندی گریزناپذیر و طبیعی است:

روزها رفت و روزگاری شد
چون دگر عاشقان جدا گشتیم
پیر تقدیر طاس دیگری انداخت
بت شکستیم و بی‌خدا گشتیم (همان: ۱۸-۲۱۷)

عشق با جدایی همراه است و راوی تأکید دارد که این جدایی خاصیت روابط عاشقانه است. آنچه سرنوشت آن دو را این‌گونه رقم زده «پیر تقدیر» است که استعاره‌ای از نام پدر[1] در ساحت نمادین می‌باشد. درحالی‌که راوی معتقد است جبر زمانه یا همان قوانین حاکم بر نظم نمادین مسبب انفصال آن‌ها شده، در مصرع بعد شکستن بت و

1. No of the father (Name of the father)

کافرشدنشان شاهدی بر شورش علیه همین نظم مستقر است. در وهلهٔ اول، فرایند عاشق شدن به‌تنهایی نوعی دهن‌کجی به ساحت نمادین و نظم حاکم بر آن است و در مرحلهٔ بعد، شکستن این بت، یعنی آنچه برای نظم نمادین، قانون و ارزش است و پشت‌کردن به قوانین حاکم، دلیل مضاعفی بر عصیانگری سوژه‌های شعر است. در ابیات بعد راوی صراحتاً اشاره می‌کند که وفاداری و تمنا ورزیدن به یک ابژهٔ ثابت، آلوده‌کردن دستانی است که تابه‌حال چندین بار آمیخته به عشق شده است:

لیک هرگز به خون خود ز وفا

دست آلوده را نیالودیم

همچو باران و باد و آتش و خاک

باز سرگرم کار خود بودیم (همان: ۲۱۸)

تکرار میل برای راوی جریانی طبیعی و فطری است، به‌همین‌دلیل است که آن را با گردش عناصر چهارگانه یکی می‌داند. تا زمانی که راوی جوهرهٔ وجودی‌اش را حفظ کند، تمنا و گردش میلش پایدار خواهد ماند. وی در ادامه صراحتاً به فرایند تکرار میل اشاره می‌کند:

پس از او با زنی دگر بستم

عهد و میثاق را به مرگ و جنون

بعد من مرد دیگری را یافت

وعده با او نهاد بر سر خون (همان)

هم عاشق و هم معشوق با درک اینکه هرگز نمی‌توانند در عشق خودشیفتهٔ خود فقدان درونی‌شان را پر کنند به دنبال جایگزینی مطلوب گمشده با ابژهٔ کوچک عشق زمینی هستند. آن دو احساسات دوگانه‌شان را از یاری به یار دیگر منتقل می‌کنند، به امید آنکه ژوئَسانس ازدست‌رفته و بهشت مطلوب مهر مادری را بازیابند. اشارهٔ مجدد راوی به واژهٔ مرگ، تمایل او و اسارتش را در چرخهٔ رانهٔ مرگ نشان می‌دهد؛ بنابراین برای راوی، وصال با جدایی و لذت با رنج توأم است. احساسات راوی بین مرگ، زندگی، عشق، نفرت و جدایی پیوسته در گردش است، همان‌گونه که میل او درگیر قانون ثبات میل است که هرگز اغناء نمی‌شود. راوی آشکارا بیان می‌کند که عشق آتشینش او را به ورطهٔ مرگ یا دیوانگی می‌کشاند. چه این عشق خاصیتی خودشیفته داشته باشد که در انتها به‌مانند نارسیس در عمق تصویر خویش به کام مرگ فرورود و چه خاصیتی وابسته به دیگری داشته باشد که با تکرار و انتقالی وسواس‌گونه او را به مرز خودآزاری و

دوگانگی بکشاند. معشوق نیز دراین‌میان با یار جدیدش وعده‌ای خونین می‌نهد که از زمینی بودن و انتقال عشقش با راوی، نمی‌توان خون را نمادی از همبستگی شدید دانست، پس تعبیری غیر از خشونت و جنون ندارد. در ادامه همان‌طور که پیش‌بینی می‌شد، فرایند جابجایی عشق و تکرار میل، مجدد ازسرگرفته می‌شود:

باز چون نوبت جدایی شد

مرگ ناگاه زندگانی شد

باز چون عشق دیگری آمد

مرگ میعاد جاودانی شد (همان)

عشق وعدهٔ بهشت گمشده‌ای را می‌دهد که مرگ برای راوی مصور ساخته است و امید به درک عشق امر واقع و رسیدن به مطلوب تمنا که دست‌یابی به آن در زندگی ناممکن می‌نماید. راوی جدایی را با زندگی و مرگ را با عشق عجین کرده است و با ظهور عشقی دیگر و تمنا برای ابژهٔ کوچکی دیگر، مرگی دیگر رقم می‌خورد که راوی آن را میعاد جاودانی قلمداد می‌کند؛ یعنی محلی که او نهایتاً قادر است با مادر خود یگانگی پیدا کند. راوی در خیال خود تصور می‌کند که نهایتاً به ابژهٔ مطلوبش رسیده است اما به‌محض دست‌یابی بدان، فقدانش نمایان شده و به‌ناچار مجدد به جستجوی مطلوب تمنایش می‌گردد. لکان معتقد است که سوژه در عشق به دنبال وحدتی است که پیش از چندپارگی و اختگی داشته است؛ یعنی دوران خیالی یگانگی با مادر (Fink, 2017: 99).

عشق در مرحلهٔ نمادین تنها از طریق زبان قابل‌بیان است و زبان راوی شعر است. درواقع این راوی نیست که از طریق زبان سخن به میان می‌آورد بلکه این زبان است که به‌جای راوی سخن می‌گوید و پیامش را منتقل می‌کند (نازیو،۱۴۰۱: ۱۳). زبان هم به‌مانند معشوقه‌های بیشمار راوی از دالی به دال دیگر در گردش است و مدلول اصلی که رسیدن به لذت و آرامش پایدار مادرانه است، همواره در غیبت به سر می‌برد. عشق کامل فقط در بعد واقع برای راوی قابل‌لمس است که به علت حضور او در ساحت نمادین و مواجه با فقدان، امکان تجربهٔ کامل آن برای وی میسر نیست. در آخر راوی کنایه‌وار به زن می‌گوید که قادر نیست برای او جان فدا کند؛ زیرا دیگر نمی‌تواند عاشق زنی دیگر شود:

آه ای زن ببخش گر سر را

نتوانم ز تن جدا بکنم

از برای زنی دگر آنگاه

سر ندارم دگر فدا بکنم (رحمانی،۱۳۹۹: ۲۱۹)

تکرار واژهٔ «دگر» نشان از فرایند تکرار و انتقال است. راوی به‌نوعی عشق افلاطونی و جنون‌آمیز شعرای پیشین را به‌سخره می‌گیرد. همچنین لمس عشق جاودان برای سوژه‌ای که درگیر عشقی زمینی و ژوئسانسی فالیک و گذرا است کمی دور از ذهن می‌نماید. ابیات پایانی نشان می‌دهد باوجود تکرار بیمارگونهٔ تمنای راوی، وی هنوز فقدان بنیادین و نقطهٔ کور عشقش را نپذیرفته و درصدد است تا دوباره به جستجوی این تمنای ناممکن برآید.

۲-۲. عشق و تمنای بوکوفسکی در سه ساحت تصویری، نمادین و واقع

اشعار بوکوفسکی هم به‌مانند آثار رحمانی ترکیبی از عشق و نفرت و مرگ و زندگی است و انتقال احساسات مثبت و منفی او، چه از والدینش به زن‌ها و چه از زنی به زنی دیگر در اکثر اشعارش به‌خوبی نمایان است. اگر تصویر آینه‌ای را در اشعار بوکوفسکی، انعکاس وجود پدرش در نظر بگیریم، به این فرضیه می‌رسیم که راوی او ناآگاهانه هویت خود را در بازتاب وجودی پدرش می‌یافت. گرچه به‌شدت از این مساله رنج می‌برد، اما گاهی ناخواسته در مسیر پدرش قدم برمی‌داشت. این یگانگی با پدرش، شعر او را به ورطهٔ هرج‌ومرج عشق و نفرت می‌کشاند. او در رفتار با جنس مخالف و خشونت نسبت به آن‌ها تبدیل به آینهٔ تمام‌عیار پدرش شد. در مقابل گاهی به‌شدت از بدل پدرش می‌گریخت و روی دیگری از خود را در اشعارش به نمایش می‌گذاشت که فرسنگ‌ها با تصویر پدرش فاصله داشت: انسانی ملایم، احساساتی و وفادار. او هم‌زمان که از پدرش متنفر بود، به او عشق می‌ورزید. وی احساسات دوگانه‌ای را که به پدرش حس می‌کرد به زنان دیگر منتقل کرد. این دوگانگی در یکی از اشعار او به‌نام «دوقلو» که شرح‌حالی از احساسات مثبت و منفی نسبت به پدرش است کاملاً مشهود است. راوی پس از مرگ پدرش وارد خانهٔ او می‌شود و درعین‌حال که به‌مانند همیشه یادآوری خاطرات پدرش او را منزجر می‌کند، عشق شدیدش نسبت به او، تمایل به تبعیت و یگانگی با وی را در وجودش تقویت می‌نماید. راوی اذعان می‌کند آن دو در ارتباط با عشق و زن‌ها آنقدر شبیه‌اند که می‌توانستند دوقلو باشند و در آخر در مقابل آینهٔ پدرش می‌ایستد، درحالی‌که لباس وی را بر تن دارد و اعلام می‌کند که او نیز منتظر مرگ است (Bukowski, 2009 a: 23-4). آنچه راوی در آینه می‌بیند، رکنی از خویش در وجود پدرش است که شیفته آن شده و همان تمنا و عشق، او را به سرمنزل نیستی و غرق‌شدن در تخت مرگ (آینه) می‌کشاند. در شعر «بستری دیگر»، راوی بوکوفسکی به‌مانند راوی «قصه» رحمانی سرنوشت عشق‌های تجدید پذیرش را با معشوقه‌های متعدد بیان می‌کند:

تختی دیگر

زنی دیگر

پرده‌های بیشتر، آشپزخانه و حمامی دیگر

چشمانی دیگر، موها و انگشتانی دیگر

همه به دنبال گمشدهٔ خویش‌اند (Bukowski,2009b: 45).

درست به‌مانند راوی رحمانی که عشق را در بستر زمینی می‌جست، راوی بوکوفسکی بر آن است که در ساحت نمادین، عشق را حول محور رابطه‌ای فیزیکی تعریف کند که همواره با اختگی و فقدان همراه است. راوی اذعان می‌کند که چگونه در جریان تکرار میل و انتقال عشق از معشوقی به معشوق دیگر درصدد است تا فقدان درونی خویش را پر کند. در اینجا نیز «چشم» استعاره از آینه‌ای است که راوی بوکوفسکی مانند راوی رحمانی وجود خود را از طریق آن در دیگری کوچک می‌یابد. عشق در بعد تصویری، جز خودشیفتگی و یافتن خود در دیگری نیست. راوی در سطر آخر بیان می‌کند که نه‌تنها او بلکه دیگران هم در معشوقشان به دنبال ابژهٔ مطلق هستند، گمشده‌ای که هیچ‌گاه به آن نخواهند رسید. برخلاف عشق‌های سنتی که با امید به بهشت گمشدهٔ غایی همراه است، امید راویان بوکوفسکی و رحمانی با ناامیدی و مرگ توأم است و هم ازین‌روست که آن دو خود را غرق در ژوئسانسی فالیک و عشقی زمینی کرده‌اند. در ادامه راوی به دنبال جایگزینی عشق و تکرار میل است:

همان‌طور که آن زن برای رفتن به کار آماده می‌شود و تو در رختخوابی

به این فکر می‌کنی که سرنوشت زنان دیگر چه شده است

سوار ماشینت می‌شوی و باز تختی دیگر و گوش‌هایی دیگر و حلقه‌هایی دیگر و لب‌هایی دیگر، دمپایی‌ها و لباس‌هایی دیگر

رنگ‌ها، درها و شماره تلفن‌ها

سوار ماشین می‌شوی و به این فکر می‌کنی که «چه خوب است به جنی زنگ بزنم چون از جمعه ندیدمش» (همان: ۷-۴۶).

درست مثل زن شعر رحمانی، راوی بوکوفسکی زنی را که با او در ارتباط است عشق خود خطاب نمی‌کند، بلکه او را «آن زن» می‌نامد. زنی که مدتی ابژهٔ میل[1] اوست و قرار است به‌زودی با ابژهٔ میل دیگری جایگزین شود؛ بنابراین جدایی ذات رانه است و با نرسیدن یا ازدست‌دادن، میل راوی به مطلوب موردنظر افزایش پیدا می‌کند (موللی،۱۳۸۳:

1. Object of desire

۳۴۲). تمام این لباس‌ها، لب‌ها و تخت‌ها، جانشین یا مجازی[1] از مادر راوی هستند که عشق راوی به وی را در مرحلهٔ پیشاادیپی بازسازی می‌کنند. عشق برای راوی امری ناممکن است و تلاش برای رسیدن به آن در چرخه‌ای دوار ادامه می‌یابد. عشق راوی بوکوفسکی هم به‌مانند راوی رحمانی همواره با ناکامی، سردرگمی و یأس همراه است و پایانی برای آن متصور نیست. هیچ‌یک از عشق‌هایی که راوی تجربه می‌کند نمی‌توانند عشق آرمانی و حس ازدست‌رفتهٔ مادرانه را برای او به ارمغان بیاورند. راوی بوکوفسکی هم به‌مانند راوی رحمانی تمنای این را دارد که دوست داشته شود تا اینکه دوست بدارد؛ بنابراین همیشه عشقی نارسیسیستی یا خودشیفته دارد. استفاده از عباراتی چون گوش، لب، تخت و پرده علاوه بر مضامینی جنسی، درون‌مایه‌های احساسی دارند که سوژه را به یاد خانهٔ امن کودکی و دوران یگانگی با مادر خود می‌اندازند. راوی همواره به مدد فرایند تکرار و جابجایی به دنبال رسیدن به تصویر مادرانه در زن‌هایی است که آن‌ها را جایگزین ابژهٔ مطلق کرده است. پس از جدایی از مادر و عبور اجباری از امر خیالی به امر نمادین و جایگاه زبان و شعر، سوژه درصدد است تا عشقش را با زبان ابراز کند، اما درست به‌مانند گردانهٔ متواتر دال‌های زبانی در تمنایی تمام‌نشدنی از یک معشوق به معشوق دیگر به امید رسیدن به معشوق موردنظر که مادر امر خیالی است دست و پا می‌زند و امر نمادین جز فقدان، خلأ و سردرگمی چیزی عایدش نمی‌کند و هر بار که در عشق شکست می‌خورد، آتش عشقش دوباره شعله‌ور شده و تصور می‌کند که قادر است مطلوب یا بهشت گمشدهٔ خود را در زنی دیگر بیابد، غافل از اینکه در چرخهٔ گریزناپذیر و تکراری رانه اسیر است. به‌منظور رهایی از این خلأ، سوژه از جابجایی مدد می‌جوید تا بر جدایی از مادر خیالی‌اش غلبه کند. راوی به ابژهٔ دیگری رجوع می‌کند تا قدرت مطلقی را که در ابتدا از دست داده بیابد. غافل از اینکه در زنجیرهٔ تمنامندی خویش اسیر شده و هرگز به آن عشق غایی نخواهد رسید. اگر راوی، نظم دورهٔ نمادین را بپذیرد و تن به قوانین مرحلهٔ زبانی دهد، تحمل این دوگانگی و استیصال برایش سهل‌تر می‌شود؛ اما در مقابل، او به دنبال عشقی خیالی و موهوم است که به‌وسیلهٔ آن به امیال نارسیسیستی و خودمحورش دست پیدا کند. راوی اذعان می‌کند که تا چه حد این رابطهٔ عاشقانه و درعین‌حال فیزیکی برای او آرامش و مهربانی به ارمغان می‌آورد. وی هرچند برای لحظاتی کوتاه، ژوئسانس و عشق امر واقع را درک می‌کند اما به‌محض دخالت زبان، مجدد از امر واقع به نمادین پرتاب می‌شود:

چقدر آرامش‌بخش است

این عشق‌بازی، این همبستری و این مهربانی (Bukowski, 2009b: 46).

---

1. Metonymy

رابطهٔ جنسی که سوژه از آن سخن به میان می‌آورد از نظر لکان وجود ندارد و عاملی است تفرقه‌افکن تا وحدت‌گرا. از دید لکان، ارتباط جنسی امری خیالی است و لذتی که سوژه را سرشار از خوشی می‌کند، در بیرون از بدن زمینی معشوقش به‌دست می‌آید (Lacan, 1999:17). درحقیقت رسالت عشق، پرکردن فقدان روابط است. سوژه، دیگری را پلی می‌کند تا به خود در وجود او برسد و به آن ژوئَسانسی دست یابد که به‌دنبالش است. آنچه راوی بوکوفسکی با آن روبروست، رابطه‌ای جسمی است که درگیر قانون تکرار است. راوی تلاش می‌کند تا از طریق این ارتباط به عشق برسد تا پوچی این رابطهٔ جسمی را جبران کند که البته هرگز موفق نخواهد شد. وی به‌عنوان سوژه‌ای که ذاتش با فقدان و آرزوی یگانگی با مطلوب مطلق گره‌خورده و درعین‌حال واقف است که جانشین دائمی برای این فقدان پایدار در دسترس نیست، ناخودآگاه برای فرار از نزدیکی بیش‌ازحد با معشوقه‌هایش به دنبال مکانیسمی دفاعی مثل رابطهٔ جنسی است. وی با وسواس تکرار[1] سعی در خلق دوبارهٔ میل یا به فراموشی سپردن فقدان درونی‌اش با فانتزی گذرای میل جنسی دارد (Diamond, 2020: 2).

عشق راوی بوکوفسکی احساس همانندی با دیگری است. دیگری در یک دورهٔ کوتاه زمانی چنان از نظر او کامل است که سوژه می‌خواهد با او یکی شود. درواقع با انتخاب دیگری که شبیه خودش است درصدد است تا فقدان و کمبود خود و دیگری را جبران کند و درعین‌حال با دست‌یابی به او تمنایش آرام نمی‌گیرد، زیرا در وجودش چیزی را نمی‌یابد که فقدانش را جبران کند. درواقع راوی حس عشق و نفرت توأمان در یک زمان و نسبت به یک ابژه را حس می‌کند. در مرحلهٔ تصویری اگوی ایده‌آل[2] یافتن دیگری است که از نظر سوژه کامل باشد مثل مادر، پدر یا معشوق. راوی بوکوفسکی معشوقش را در قالب اگوی ایده آل قرار داده و تصویری نارسیسیستی را از خود بازتاب می‌دهد. وی نارسیس‌وار عاشق تصویر خودش در دیگری می‌شود و در پی حقیقتی است که از خود در دیگری می‌بیند و هم‌زمان با فرار از او از همان حقیقت می‌گریزد که بیانگر دوگانگی احساسات اوست. این عشق، ارتباطی تصویری است که بدون استفاده از زبان و کلام میسر نیست که لکان آن را عشق نمادین می‌نامد. لکان معتقد است که عشق بدون زبان ناممکن است و آنان که زبان ندارند، عاشق نخواهند شد (Salecl, 2000: 18). شعر در اینجا زبان عشق است. عشق از روان سوژهٔ دوپاره و دچار فقدان نشأت می‌گیرد. سوژه با توسل بر عشق درصدد درمان این اختگی نمادین و پرکردن فقدانش است. عشق راوی نیازی است که در مرحلهٔ نمادین با جایگزینی در قالب دال‌ها و به مدد زبان تبدیل

1. Repetition Compulsion
2. Ideal Ego

به خواست می‌شود و میل سوژه را به دیگری فعال می‌کند. با گذار از مراحل اول عشق که مرحلهٔ تصویری و نمادین است، ابژهٔ دیگری کوچک دچار تغییر می‌شود و برای راوی بوکوفسکی عشق به تصویری از خود، به عشقش به زنی دیگر مبدل می‌گردد. درواقع بدون گفتار، عشق فقط تصویری است و تنها زمانی نمادین می‌گردد که در قالب زبان (شعر) بروز پیدا کند. عشق تلاشی است از سمت راوی برای پرکردن فقدان وجودی‌اش و زمانی که این فقدان پرنمی‌شود، عشق به انزجار و جدایی کشیده می‌شود؛ بنابراین هم‌زمان که سوژه عاشق چیزی است، از آن متنفر می‌شود. راوی پس از ناامیدی از زن اول و نیافتن ابژهٔ میلش در وی، به دیگری کوچکی غیر از او پناه می‌آورد.

ماریا پوپووا[1] اظهار می‌دارد که در نوشته‌های بوکوفسکی تمایلات متناقضی وجود دارد. او اذعان می‌کند که چگونه عدم توانایی راوی و برای کنارآمدن با دوگانگی باعث می‌شود در پرتگاه تناقضات قرار بگیرد. راوی حساسیت فوق‌العاده‌ای نسبت به تلخی‌های زندگی دارد؛ به رنج و شکوه زندگی واقف است و نسبت به هر دوی آن‌ها واکنش نشان می‌دهد. آشفتگی‌های درونی عظیم و نظرات منفی او به زندگی، گاهی چیزی جز رنجش دیگران عایدش نمی‌کند. او در باطن، افسرده نیست بلکه سعی دارد تا با ویرانگری درونی و خودآزاری، روح خویش را التیام ببخشد (Popova, 2015: 1). در اشعار بوکوفسکی، راوی همواره تحت شکنجه‌های روحی و جسمی پدرش می‌باشد و مادرش هرگز سعی نمی‌کند جلوی شکنجه‌های پدرش را بگیرد و معتقد است حق با پدرش است. در نظم خیالی، حس سوژه به مادر، همواره با مهرآکین[2] همراه است، احساسی توأم با عشق و نفرت (موللی،۱۳۸۳: ۱۵۵). وی در «پدر من»[3] اعتراف می‌کند که پدرش در زندگی او به‌عنوان شخصیتی گمراه‌کننده عمل کرده است و از همهٔ چیزهایی که پدرش به آن‌ها تمایل داشت، حتی ثروتمند شدن متنفر است (Bukowski, 2009 c: 13). راوی از طریق آشکارکردن زخم‌ها و انتقال احساساتش سعی دارد اشتیاق آنچه را که در کودکی از دست داده بود، التیام بخشد و درعین‌حال تلاش برای رسیدن به خوشبختی از طریق عشق را به سخره بگیرد، درحالی‌که در درون شدیداً به عشق معتقد است. شعر او تعادل میان بدبختی و خوشبختی است و همین مثبت اندیشی‌هاست که نوشته‌هایش را از پوچ‌گرایی نجات می‌دهد (Bukowski& Calonne, 2010: 9-12). راوی بوکوفسکی به‌مانند راوی رحمانی، سوژه‌ای منقسم و خط‌خورده است که همواره مابین امر خیالی و واقع سیر می‌کند و راه فراری از این چرخه برایش میسر نیست.

1. Maria Popova
2. Hainamoration
3. My Father

۳. نتیجه‌گیری

راویان بوکوفسکی و رحمانی با عشق‌ورزیدن به دیگری، در وجود آن‌ها چیزی را می‌جویند که خود دچار کمبود آن هستند و در قبالش چیزی را می‌بخشند که فاقد آن هستند. آنان با قراردادن فقدانشان در دیگری و میل به ابژه‌های عشق دست‌نیافتنی، قاتل اصلی ابژۀ عشق خود می‌گردند. ابژۀ عشق آن‌ها در مرحلۀ نمادین به‌مانند تمامی دال‌ها دائماً از روی مدلولش می‌لغزد. عشق گاهی به زن، والدین، زندگی یا حتی مرگ ابراز می‌شود. راویان نه به دیگری بلکه به رکنی از خود در وجود دیگری عشق می‌ورزند و دچار رابطه‌ای نارسیس‌وار با ابژۀ میل خود هستند. درواقع یا عاشق خودشان می‌شوند یا عاشق دیگری که حمایتگر است و ابژۀ مادرانه را برای آن‌ها زنده می‌کند. در این گردونۀ متواتر میل‌ورزی، زنان به‌عنوان ابژه‌های کوچکی هستند که راویان برای پرکردن فقدان اولیه‌شان مدتی بدان‌ها عشق می‌ورزند اما با ارضا نشدن میلشان مجدد آنان را رها کرده و به دنبال مطلوب آرزومندی اصلی‌شان می‌گردند که هرگز تحقق نمی‌یابد. این ابژه‌های کوچک برای زمانی هرچند کوتاه ایفاگر نقش مطلوب تمنا برای راویان هستند. عشق آن‌ها توهمی است که انعکاسی از واقعیت دارد و راویان برای گریز از درد عشقی که از دست داده‌اند یا هرگز آن را به‌دست نیاورده‌اند، به دیگری پناه می‌برند. آنان ابتدا با عدم قبول فقدانشان در عشق، اختگی را پس زده و دست به خلق تکراری بیمارگونه می‌زنند و گرفتار دوری باطل می‌شوند. راویان تا همیشه به ابراز عشق و آموختن زبان یکدیگر محکوم‌اند و راه خلاصی برای آن‌ها از این زنجیرۀ دوار وجود ندارد. درعین‌حال عشق همواره برای آن‌ها بخشی غیرقابل بیان دارد که هرگز نمادین نمی‌شود و در قالب زبان و کلام نمی‌گنجد و این خود بر اختگی و فقدان آن دو می‌افزاید. راویان با عدم درک معنای کامل عشق و جنبه‌های نامعلوم و رازآلودش درصددند عشق غایی را در حد کامجویی زمینی و شهوانی تنزل دهند، غافل از اینکه وجود خود را درگیر لذتی گذرا کرده‌اند که محکوم به رنج، تکرار و شکست است. این زمینی کردن عشق و انکار جنبه‌های معنوی‌اش بیانگر این امر است که راویان بیش از آنچه دیگری را پرستش کنند، عاشق خودشان هستند. راویان در تلاش‌اند بر تمنای غایی عشقشان حکومت کنند و آن را به زنجیر تن و شهوت بکشند و ازاین‌رو ثابت کنند که قادر به نمادین کردن و گنجاندن آن در قالب زبان شده‌اند. اما درحقیقت آگاه‌اند که همیشه رکنی از تمنایشان از نمادینه‌شدن سر باز می‌زند و آن دو تا ابد محکوم به تکرار این چرخه‌اند. بنابراین، آنچه در این مرحله مسبب رنج و درد سوژه‌ها می‌شود، خاصیت عشق است. هر مرتبه که آن‌ها با افتادن در دام عشقی خیالی تصور می‌کنند به آن بهشت گمشده و ژوئَسانس غایی رسیده‌اند به تنها چیزی که برخورد می‌کنند اختگی و فقدان نمادین است؛ زیرا عشق جسمانی آن‌ها درک عشق جاودان بعد واقع را برایشان دور از دسترس می‌کند و آن دو همواره در امر خیالی

گرفتارند. در خلال این فرایند، راویان سعی دارند تا با درک مفهوم عشق و تخیلی بودنش بر آن فائق آیند. عشقی که آن‌ها تجربه می‌کنند به‌هیچ‌عنوان شاعرانه و افلاطونی نیست، بلکه عشقی زمینی توأم با ژوئَسانسی فالیک یا منحرف است برای رسیدن به مطلوب تمنا و یگانگی در سوژه منقسم و دوپاره و از همین رو با نفرت، جدایی و تکرار همراه است. درحقیقت، دیگری تنها اسباب میل آن دو است. آن دو به‌عنوان دو سوژهٔ منقسم، ناخودآگاه و تمایلات خود را روی زبان در قالب اشعارشان سرمایه‌گذاری می‌کنند تا از اضطراب خود در خصوص عشق بگریزند. متعاقباً با گذشت زمان و در برخورد با عشق‌های متفاوت، اضطراب آن‌ها در مورد زندگی و عشق از بین رفته و میل به جدایی یا مرگ در آن‌ها تقویت می‌شود. بنابراین بیان عشق برای آن‌ها نوعی میل است. آن‌ها نه‌تنها در غفلت به سر نمی‌برند بلکه با استقرار در نظم نمادین و ایستادن بر دوگانگی عشق و نفرت، یگانگی و جدایی را در کنار یکدیگر می‌یابند. این تحقیر زیستن و اشتیاق به نیستی، رابطهٔ عشق و نفرت را در آن‌ها تقویت می‌کند. تمنای آن‌ها زبانی است که از فیلتر ژوئَسانس می‌گذرد و ژوئَسانسشان میل آزاردهنده و درعین‌حال خوشایند به عشق و نفرت است. راویان زمانی به خود می‌آیند که از نظم خیالی گذر کرده و درگیر سلطنت قانون و اجتماع شده‌اند. بنابراین یا باید با مرگ‌طلبی مجدد به آغوش مادر و مرحلهٔ خیالی بازگردند یا با نفرت‌طلبی، واپس‌زنی و جدایی، آینهٔ تمام‌عیار قانون پدر به‌عنوان دیگری بزرگ شوند. درحقیقت راویان در چرخه‌ای از آنچه وسواس تکرار نامیده می‌شود اسیر شده‌اند و برای دست‌یابی به مطلوب مطلق و بهشت گمشده‌شان، به دنبال رابطه‌ای جسمی، فانتزی و خیالی به‌منظور فرار از فقدان و اختگی خویش هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱. تمامی اشعار انگلیسی ترجمهٔ نویسندگان است.

کتابنامه

پورخالقی چترودی، م.، و فرضی، س. (۱۳۹۰). بررسی تمنای لکانی در خسرو شیرین نظامی. پژوهش‌های ادب عرفانی، ۵(۳)، ۷۸-۵۷.

رحمانی، ن. (۱۳۹۹). مجموعه اشعار نصرت رحمانی. نگاه.

ژیژک، ا. (۱۳۸۸). کج نگریستن: مقدمه‌ای بر ژاک لاکان. ترجمه مازیار اسلامی و صالح نجفی. رخداد نو.

شریفی، ف. (۱۳۹۷). روشن‌فکران شکست خورده نصرت رحمانی را بایکوت کردند.
https://www.ibna.ir/fa/report/263159

مکارمی، ح. (۱۴۰۱). شرحی بر تلویزیون لاکان: درس‌گفتارهای دوم. نشانه.

موللی، ک. (۱۳۸۳). مبانی روانکاوی فروید-لکان. نی‌نگار.

نازیو، خ. (۱۴۰۱). پنج جستار دربارهٔ نظریهٔ روانگاوی لکان. ترجمه مهدی خوریان و نرگس شریف‌زاده. نشانه.

نجومیان، ا. (۱۳۹۱). عشق متنی. فصلنامه نقد ادبی، ۵(۱۸)، ۹۷-۱۱۷.

Bastos, A. D. de A. (2018). *Crack! Harm reduction has stopped, or was the Death Drive*. *29*(2), 212–225. https://doi.org/10.1590/0103-656420170100

Bukowski, C. (2009a). *Burning in water drowning in flame*. Black Sparrow.

Bukowski, C. (2009b). Love is a dog from hell: Poems 1974-1977. Ecco

Bukowski, C. (2009c). *Septuagenarian stew*. HarperCollins e-Books.

Bukowski, C., & Calonne, D. (2010). Absence of the hero: Uncollected stories and essays. City Lights.

Diamond, S. (2020). The psychology of neurotic romantic attraction. In *Psychology Today*. https://www.psychologytoday.com/intl/blog/evildeeds/201311/the-psychology-neurotic-romantic-attraction

Fink, B. (2017). *Lacan on love*. John Wiley & Sons.

Freud, S. (2015). Beyond the pleasure principle. Dover.

Lacan, J. (1988). The seminar of Jacques Lacan. Book 11, Four fundamental concepts of psychoanalysis. Norton.

Lacan, J. (1999). On feminine sexuality.

Lacan, J. (2002). *Family complexes in the formation of the individual* (C. Gallagher, Trans.). Antony Rowe.

Lacan, J. (2008). *Écrits: A selection*. Routledge.

Lacan, J. (2015). *Transference*. Polity.

Lacan, J. (2021). Desire and its interpretation. Polity.

Lacan, J., & Miller, J. A. (1993). The seminar of Jacques Lacan. Book 3, The psychoses, 1955-1956. Routledge

Popova, M. (2015). Bukowski on writing, art, and the courage to create outside society's forms of

approval. The Marginalian.

Rabate, J. M. (2004). The Cambridge companion to Lacan. *Choice Reviews Online*, *41*(7), 41–387941–3879. https://doi.org/10.5860/choice.41-3879

Ricoeur, J. P. (2007). Lacan, l'amour. *Psychanalyse*, *10*(3). https://doi.org/10.3917/psy.010.0005

Salecl, R. (2000). (Per) versions of love and hate. Verso.